

# 太宰治「裸川」論

——西鶴とジツドの影響をめぐる——

北野元生

## 〔抄録〕

太宰治の西鶴の翻案モノで優れたメタフィクション的作品と考えられる「裸川」については、単行本『新釋諸國噺』に所収された際の初出テキストの前振り部と題名が大きく変わった。それについては、本文のなかで詳述する。さて本作品では、内容的に原案とされる西鶴の「我が物ゆえに裸川」ではかなり重要な登場人物の千馬孫九郎から家柄や姓名を剝奪し、宴会場面の一人の点景人物にしてしまった。そして、才覚に富むひとりの人足に浅田小五郎の名を与え、主役の青砥左衛門尉藤綱を浅田と同じ位置まで

ひきずりおろして戯画化するなどで相対化した。これらの操作は「メタフィクション構造Ⅱ自己言及システム」の発路により、極めて円滑におこなわれたものと勘案される。太宰が恐らく作家を志した当初から、メタフィクション的な作話行為に優れていたと考えられるのであるが、これについては、ジツドによる影響が大きいと考えられた。

キーワード 太宰治、「裸川」、西鶴、ジツド、メタフィクション

## はじめに

中村三春は「壮烈な生涯と死とで彩られた太宰治のテキストは、その実人生のコンテキストと深刻な内面性の側面からのみ論議されることが多いが、この事は本来太宰様式が内包している二十世紀芸術としての前衛性や問題性を完全に捨象している点において、不幸な事態と

言うほかはない。太宰の小説系列に色濃く見られるメタフィクション的要素に着目し検討することによって、太宰様式の文芸的な再評価を行わなければならない」と述べている。<sup>1)</sup> 平たく言えば、メタフィクションとは自己言及システムを作品のテキストに取り入れることを意味しているものである。中村三春は太宰治の初期、および最終期の彼の作品をこのメタフィクション文学論の立場から評価しなおして、彼

の作品が自己言及システムを自分の作品に取り入れていた意義は限りなく大きいものであると評価している。

太宰治（以下、太宰）は「新釋諸國噺」と題名を付した短編小説を、わが国が敗戦の気配の濃厚に漂い始めた一九四四（昭和十九）年一月號の『新潮』に掲載発表した。この作品は井原西鶴『武家義理物語』卷一の一「我物ゆへに裸川・一文惜しみの百しらず、夜のたいまつは心のひかり」をインターテクスチュアリティとして翻案した作品である。

そのほぼ一年後の一九四五（昭和二十）年一月、太宰は生活社から総計十二篇の短篇を纏めて『新釋諸國噺』との題名下に単行本を出版したが、そのうちの一篇が、タイトルを「裸川」と変更した前記の作品である。<sup>(2)</sup>今更言うまでもないことではあるが、単行本の『新釋諸國噺』に収録された十二編の作品の全てが井原西鶴の作品をインターテクスチュアリティとして翻案された作品である。

本稿は『新潮』に発表された「新釋諸國噺」を論究するものであるが、本作品は現在では、もっぱら単行本の『新釋諸國噺』の中で使用された題名の「裸川」が人口に膾炙されていることを考慮して、本稿の題名は「裸川」の名称を用いた。ただし本稿では、『新潮』掲載の所謂初出テキストをさしあたっての底本とするが、これを「初出・裸川」と称す。単行本収録の「裸川」は「単行本・裸川」として区別する。

「裸川」については既に先学の指摘が多々あるため、先行論文を大きくまとめておきたい。まず見るべきは『国文学・太宰治必携』（学

燈社、一九八〇・七）『別冊国文学・太宰治事典』（一九九四・十）『太宰治作品研究事典』（勉誠出版、一九九五・十一）『太宰治大事典』（勉誠出版、二〇〇五年一月）であろう。これらによれば、太宰治作品における本作品の評価は、「太宰の生前にあつては最も広く読まれた著作の一つ」であるとされている。<sup>(3)</sup>その他、前田秀美、木村小夜、勝原晴希、南陽子、佐藤隆之などの論を参照した。<sup>(4)</sup>彼等の論はまず、西鶴を「世界で一番偉い作家である」（「初出「裸川」の前振り部より）と位置づけし、その作品をよく読みこんだ太宰の知識を高く評価する姿勢である。それをふまえ、太宰は大筋に関わらないところにはかなり太宰的な特徴を出しつつも、西鶴の原典にかなり忠実ではあり、そこに西鶴を尊重する太宰の姿勢を見るところなのである。

その一方、山田晃は、<sup>(5)</sup>太宰にとって西鶴への尊敬の念などはなくあくまでも西鶴作品を素材として利用しているに過ぎないと見る。この種の太宰の西鶴観についての論評は、やや言い過ぎの面も無くはないようであるが、そうかと言って説得力に欠けているとは決して言えないようにも思える。

次に、戦時中の作品であることを重視するものも多い。高田知波が<sup>(6)</sup>聖戦完遂という単一価値基準が一層強化された時代に「個人的」な「選択基準を堂々と掲げていたことの意義を軽視してはならない」と述べるように、あえて西鶴を選ぶところは「一つには時流に対する抵抗」であり、且つ「一つにはぎりぎりの順応」であつたと捉え、そこに太宰の社会批判を見る評者が多い。例えば、小泉浩一郎は西鶴を「隠れ蓑として利用した」とし、安藤宏は<sup>(8)</sup>「闊達な笑いを含んでい

た」ことを評価しつつも、「パロディの精神を組みこめえなかった作品であり、それは太宰の方法が戦時下の文学的課題を文芸復興期に接続しえなかった限界を示す」と指摘している。宮本裕規子は彼らの評を総合して、なおかつ批判的な作品評価をくだしている。

本稿では、「初出・裸川」と「単行本・裸川」を比較検討することによって、改めて見えてくる太宰治の西鶴の受容方法を確認した上で、中村三春のメタフィクション文学論を土台に据えて、その文体について私見を述べてみたい。

## 1. 「初出・裸川」テキストの文体的構築

(1) いわゆる「前振り部（太宰のいう「はしがき」）」について  
本テキストでは冒頭に作者が登場してきて、「わたしのさいかく、とても振假名を附きたい氣持で、新釋諸國噺といふ題名にしたのであるが、」で始まる、ほぼ六百五十字に及ぶ「前振り部」をなす。太宰のいう「はしがき」である。この「前振り部」は現在人口に膾炙する十二篇を統合した単行本の『新釋諸國噺』の冒頭に挙げられた「凡例」の前半部と同じものである。「前振り部」はさらに続けて、「西鶴は、世界で一番偉い作家である。メリメ、モオパッサンの諸秀才も遠く及ばぬ。私はこのやうな仕事に依つて、西鶴のその偉さが、さらに深く皆に信用されるやうになつたら、私のまづしい仕事も無意義ではないと思はれる。」と、西鶴のことをこの上もなく持ち上げて見せる。そして最後には西鶴本の中から自分は武家義理、永代藏、諸國噺、胸算用などが好きであると言い、続けて「所謂、好色物は、好き

ではない。そんなにいいものだとも思へない。着想が陳腐だとさへ思はれる。」と結んでいる。好色物が西鶴の真髓であると論ずる人の多しなか、さらには西鶴が世界一の作家であると持ち上げながらも、このけなし方は辛らつで、やや尋常を欠くきらいなしとは言えない。

さて、「わたしのさいかく、とても振假名を附きたい氣持で、」ではじまり、「着想が陳腐だとさへ思はれる。」で終わる文章は、この短編小説作品の「前振り部」を形成していることから、「初出・裸川」の「はしがき」あるいは「序言」であると考えることが出来る。いや、少なくともこの「初出・裸川」の発表形態から見れば、あくまで「初出・裸川」の「序言」であるに違いない。そして、この文章の内容は中村三春の言う「自己言及システムを作品のテキストに取り入れること」に將に該当するものである。小説の冒頭から、作者（現今の「物語論」からみれば、これはテキストの中に原作者の太宰治によって設定された所謂「テキスト内作者」のことであり、原作者である太宰とは区別されるし、また所謂「語り手」とも異なる）が西鶴、あるいは西鶴の作品に対する自己のあこがれと思慕や情念、それから信念や信条を陳述し、西鶴を世界一の作家であると持ち上げつつ、作者自身の自信や過信、あるいは自信のなさ、劣等感、抵抗心、反撥心などをテキスト中に開示することこそ、メタフィクション的文学行為そのものと言つてよい。ここでは要するに、世界で一番偉い作家である井原西鶴の『武家義理物語』の中の「我が物ゆゑに裸川」<sup>10</sup>の題材と内容とを拝借して、自分なりの新たな小説「初出・裸川」を書き綴つてみたいと一応の小説家としての自負を述べているのである。

本稿では、「初出・裸川」の「はしがき」の部分を「前振り部」と称する。そして、この「前振り部」に続いて西鶴の「我物ゆへに裸川」の翻案部分を土台にして語られる筋立てのある物語部分を「本体部」として取り扱う。

## （2）「初出・裸川」の「本体部」とその梗概

このような「前振り部」から一行の空白をはさんで、いよいよ物語の筋立てを有する「本体部」の、

鎌倉山の秋の夕ぐれをいそぎ、青砥左衛門尉藤綱、駒をあゆませて滑川を渡り、川の真中に於いて、……

が始まる。いま、この作品の「本体部」の概略を掻い摘んでいえば、時の鎌倉幕府の執権北条時頼に引付衆（一二四九年（建長元）年、執権北条時頼の時、評定衆の下に御家人の領地訴訟の裁判の迅速さと公正さをはかる為に設置された幕府の職名）という役付きに重用されていた青砥左衛門尉藤綱<sup>⑪</sup>が馬で滑川を渡っていた時に、腰の火打袋に入っていた銭十文ばかりを川中におとしたことから起こる一連のどたばた騒動を面白おかしく述べたものである。落っことした僅かの金子のために、大量のたいまつを買い求め、大勢の人足をかき集め彼らに手間賃を払って川底を捜させたのである。一人の機転の利く人足の浅田小五郎は自分が持っている銭を握り、いつわって青砥が言う十一文の銭すべてを拾いあげたと言って、青砥から一両の褒美をせしめる。その後、青砥は帰宅したあと自分が落とした銭は九文であったことを娘から指摘され、さては浅田に騙されたと覺り次の日の朝浅田を召し

出して問いつめたところ、浅田もたまたま自分のしでかしたいかさま行為を白状してしまう。怒った青砥は浅田を丸裸にして、下役人の見分のもとで、秋から冬にかけて次第につめたくなる川を攫わせ、やつと九十七日目に落っことした九文のすべてを見つけ出させた。浅田と再び対面した青砥は、

「下郎、思ひ知つたか。」と言はれて浅田は、おそるるところなく、かうべを舉げて、「せんだつて、あなたに差し上げた銭十一文は、私の腹掛けから取り出したものでございますから、あれは私に返して下さい。」と言つたとやら。ひかれ者の小唄とはこれであらうかと、のちのち人の笑ひ話の種になった。

と締めくくられている。西鶴の原作では、浅田に相当する人足には名前が与えられていない。

以上の「本体部」は、七千二百字強からなり、「前振り部」を含めても約七千九百字の短篇時代小説である。

## （3）「初出・裸川」のメタフィクション的文体的構築

先に述べた中村三春の論に添って、本作品がメタフィクション作品であるかどうかについて検討を加えてみたい。まず冒頭にほぼ六百五十字の〈序言〉と考えられる「前振り部」は既に述べたように、作者の決意表明に相当する自己言及がなされたと言ってよいものである。「本体部」については、以下のような構造が目につく仕掛けとなっている。

まず「本体部」の語り手については、基本的に語り手はテキスト内

の世界のすべてを見回すことの出来る第三者の、全知の語り手であるが、登場人物である青砥左衛門尉藤綱や浅田小五郎などの視点を通して語ることもしばしばである。そして、一部では作者（先述した「テキスト内作者」のことである。以下同じ。）の視点をを用いて語るのであるが、これがメタフィクションの最もわかりやすい手法である。さらに、一般のメタフィクション作品で応用されることの多い、「虚構内虚構」の構造についても触れることとする。

①さて、本文の冒頭であるが、青砥は滑川に落つこととした錢をそのまま放置して帰るかと思いきや、

十一文といえども國土の重寶、もしもこのまま捨て置かば、かの十一文はまず川底にくちるばかりだ、もつたいなし、おそるべし、とてもこのままここを立ち去る譯にはいかぬいかぬ、たとへ

地を裂き、地軸を破り、龍宮までも是非にたづねて取り返さん、  
**と、ひどい決意をかためてしまつた。**（傍点は論者）

と、言う事態になるのである。この文章は語り手が青砥に焦点を合わせて、青砥の内的独白の言説を取り上げた様式になっている。すなわち、「たとへ地を裂き、地軸をやぶり、龍宮までも是非にたづねて取り返さん」はこの一つの決意表明たる独白文は将来起きるかどうかわからないことまでも青砥に語らせて、虚構内虚構の形式を構成しているといえる。さらに太字のフォントで表出された「と、ひどい決意をかためてしまつた」とは、作者の独り言が語り手を押しつけて作中に躍り出たと考えても良いが、本稿では作者の真意や感想などを語り手が代弁したものであると採ることとする。そしてもう少し言うと、

この部分は「作者の意向についての言及」であると言える。

②そもそも青砥と言う武士は、普段わずか十文ほどの錢を惜しむ人ではない。周囲の困窮者たちには気前良く、金錢をほどこしているのである。しかし、国家の重宝たる錢が市中に流通することなく川底に埋もれてしまうことに我慢ができなかったのである。彼の主人の執権も同様の性格らしく、

この主従は氣があつた。そもそもこの藤綱を抜擢して引付衆にしてやつたのは時頼である。青砥が浪々の身で、牛を吠鳴り……「さてさて、たはけた牛ではある。川に小便をするとは、もつたいない。むだである。畑にしたなら、よい肥料になるものを。」と地団駄踏んで叫喚したといふのを耳にして、青砥が氣に入つたのである。

と、ここでは時頼と青砥との関係を回想するという手続き（虚構内虚構の形式を用いて）を踏んで、「過去の出来事を説明しているのである。

さらにもう一つの回想形式で虚構内虚構の構造が見て取れる箇所がある。それは「おい、青砥。夢のお告げがあつたので、少し給料を増してやろうか。」と主人の時頼が言うと、青砥は、

「夢のお告げなんて、当てになるものぢやありません。そのうちに、藤綱の首を斬れといふお告げがあつたら、あなたはどうします。きつと私を斬る氣でせう。」と妙な理屈を言つて、加像を斷つた。怒のないひとである。給料が餘つたら、それを近所の貧乏な人たちに全部わけてやつてしまふ。



と、青砥の無欲恬淡ふりと清廉潔白な性格を説明している。「欲のないひとである」は「作者の意向についての言及」であると言えるが、作者が青砥の態度を賛美しているように見える。

③このあとで、人足の浅田小五郎についての回想文を含めての登場人物の紹介がある。これも〈虚構内虚構〉の形式を採る。しかし、説明は省略する。

④浅田小五郎ら人足らが、うまく青砥からせしめた金子で飲み会をするが、その席上、一人の人足仲間が、青砥の態度に刺激を受けたのか、次のように発言する。

「父上、母上、けふまでの不孝の罪はゆるしてください。」などと、議論は意外のところまで発展して、さうしてその小男は聲を放つて泣いて、泣きながら家へ歸り、翌る朝は未明に起き柴刈り繩をなひ草鞋を作り両親の手助けをして、あつぱれ孝子の譽れを得て、時頼公に召し出され、めでたく家運隆昌に向かつたといふ、これは後の話。

「などと議論は意外のところまで発展して、」と「といふ、これは後の話。」は、語り手が代弁している「作者の意向の言及」と考えられる二つの文が挿入されている。

⑤さて、罪を認めた浅田は青砥から素裸で、寒い滑川の川攫いという仕置を受けることとなるが、

……腹掛けなどから銭を取出す事のないやうに、丸裸になつて捜しだせ。雨の日も風の日も一日も休む事なく河原におもむき、下役人の監視のもとに川床を残りくまなく掘り返せ、と萬雷一時に

墮ちるが如き大聲で言ひ渡した。真面目な人が怒ると、こはいものである。

と青砥が浅田に仕置を言い渡す場面である。「真面目な人が怒ると、こはいものである。」と「作者の意向」を体した語り手の絶妙かつ軽妙な、そして諧謔的な語りが挿入される。

⑥九十七日後にやつと九文の銭を全て拾い集めることが出来た浅田は、再び青砥と對面することになるが、この部分は西鶴の原作にはない太宰の創作である。以下は再掲であるが、

「せんだつて、あなたに差し上げた錢十一文は私の腹掛けから出したもの……、あれは私に返してください。」と言つたとやら、ひかれ者の小唄とはこれであらうかと、のちのちの笑ひ話の種になつた。

とこの太宰の創作部の中で、浅田の科白のあとに付け足した「とやら、ひかれ者の小唄……」以下は語り手の語りであるが、「作者の意向を反映した語り」であると考えられる。しかし、この部分は論者にとってはいささか奇異に思える部分である。これについては次項で述べる。

#### （４）「初出・裸川」における「前振り部」と「自己言及システム」

「初出・裸川」では、作者の言及と過去の回想や将来を予想して述べる「前振り部」がある。この「前振り部」があることで、初出作品である「初出・裸川」は後述の「単行本・裸川」とはかなり異なった様相と印象を呈することとなるのである。すなわち「初出・裸川」の

本体についての作者の自己言及システム構造としての一つのフレームが形成され、読者はこのフレームから前提情報を得ているのである。

この様なフレームはテキストの関連付けの様式を大きく規制するものであり、フロベールの『ボヴァリー夫人』<sup>13</sup>によって客観小説の技法が確立する以前まではきわめて多く見られたという。勿論その後も相当数のフレーム付きの小説作品が書かれてはいるはずである。

作者自身の自信と韜晦あるいは言い訳などの「自己言及システム」と、もう一つの柱である「虚構内虚構の構造」を取り入れていることなどから、この作品はメタフィクション小説であると言える。

中でも、最も重要であると考えられることは、冒頭の「前振り部」が本作品では破格に重要な自己言及システムを構成している点については、誰も否定できないであろうし、この作品にとって、この作品固有の特殊性を指し示していることは明々白々である。結末部の「と、やら、ひかれ者の小唄とはこれであらうかと、のちのち人の笑ひ話の種になつた。」も「作者の自己言及システム構造」を形成するものであるが、「せんだつて、あなたに差し上げた銭十一文は私の腹掛けから出したもの……、あれは私に返してください。と言つた」が西鶴にも、そして『太平記』<sup>14</sup>にも見られない、太宰の渾身の創作部分である。四角四面なだけのコチコチの武士階級を揶揄して秀逸であると考ええるものである。だからこそ、「と、やら、ひかれ者の小唄……」とあるこの付け足した部分は、この作品全体にとっては不要のものであつた、と言わざるを得ない。もし、本作品を落語であると仮定して、そのオチを考えるなら、

「あの十一文は私の腹掛けから取り出したものでございますから、あれは私に返してください。」と言つた。

で、充分オチになつていゝもので、その後の「と、やら、ひかれ者……」は読者にとっては単に無駄で余計な言説であると言う以上に、デキの悪い蛇足であるとしが取れないのである。

一步引いて考えてみると、この最後部は原作者太宰による本物語で表示した彼の韜晦であるとも考えることができる。この物語を太宰が執筆していた頃は、太平洋戦争を戦っているわが国の軍閥政治の言論統制が極めて厳しいさなかの時代である。武士階級の青砥や執権北条時頼らを、本作品の発表当時のわが国の軍閥制度の軍人と為政者であると仮定することは充分可能である。されば、彼らを批判し、かつまたからかつたような物語に仕上げることには、太宰としては大いに躊躇もあつたであらう。そこで、「ひかれ者の小唄……」などと下郎と呼ばれる下層の浅田を愚か者に仕立てて、話を締めくくつたのではないかと推察される。

読者はこの「その場凌ぎ」のような締めくくりの向うに見えてくる、太宰の真意を汲み取つてやるべきであるとした池内輝雄の論説は興味深いものではあるが、それにしても、もう少し太宰らしい軽妙な文章が作れなかつたのかと惜しまれてならない。

## 2. 「単行本・裸川」のテキストについて

以下はこれまで誰も注目してこなかつた点であるが、「初出・裸川」と「単行本・裸川」の異同について検討してみたい。このことを

議論するに当たり、さしあたり次の三点が問題となるだろう。

第一に、「初出・裸川」の初出が雑誌『新潮』の一九四四年の一月號に掲載されてからほぼ一年後の一九四五年一月に、生活社から「単行本・裸川」を含む西鶴の翻案もの合計十二篇が所収され単行本『新釋諸國噺』が発刊された。「初出・裸川」と比較して言えば、「裸川」と改題されたばかりではなく、その内容の一部が改変されている。内容の一部の改変というのは、「初出・裸川」の「前振り部」（作者の太宰は「はしがき」と称している）が全て削除されていることである。そして、本体部には、全く変更がない。本作品が「裸川」と題名が改変されているのは、元来これが西鶴の『武家義理物語』巻一の「我物ゆへに裸川」からの翻案作品であることを考えると、「新釋諸國噺」と題名を付すよりは「裸川」との題名の方がより自然であり、当然の帰結であったと言うこともできる。

第二に、「単行本・裸川」のテキストについては、以上のごとくであったが、「初出・裸川」のテキストから完全に削除された冒頭の「前振り部」は、単行本のなかでは、特異な復活を遂げているのである。単行本『新釋諸國噺』を手にとってそのページをめくると「目次」より前の見開きに「凡例」と題される短文がある。その次のページにこの冊子の総「目次」があり、収録されている十二篇の短篇のそれぞれの題名が本の中の掲載順とその掲載頁が記されている。本来なら、「裸川」の冒頭に置かれるはずの「前振り」が、「凡例」の中に使用されているのである。小説では、「凡例」とは普通やや聞きなれない文言であるが、書物の巻頭にあって、その編述の方針や使用法など

を述べる部分で、普通は辞書や何かの工法書などのガイドラインの説明に用いられる小文であるが、内容の説明が広範多岐にわたり、かなり長大となることもある。本書の場合は、「初出・裸川」の前振り部を本書の成り立ちの由来の説明として流用してしまい、中に収める短篇を二十篇ほど書いて、本書のような体裁の単行本を作る予定であったが、酷くなってきた戦災の所為で、筆を進めることができなくなったので、これまで書き溜めた十二篇の短篇を集めて一冊の本に仕立てた云々と言いつに当てているのである。この凡例の前半部が将に「初出・裸川」の本体部から切り離れた「前振り部」を仕立て直したものである。これは自作の安易な流用であると言わざるを得ない。本稿は自作作品の流用が許されるかどうかを問題にしているものではない。自作作品である「初出・裸川」からの斯かる大幅な流用による改変をおこなったことについての一言二言の説明が凡例の後半部（後述する）に付け足してあるだけである。「初出・裸川」を「単行本・裸川」と「新釈諸國噺」から「裸川」とタイトルを変更して、その本体部をそのまま再び使用するならば、読者に対しても西鶴に対してもう少し詳しい説明がなされるべきであった。

第三の点については、次項以降にのべる。

### 3. 単行本『新釋諸國噺』の概観

では、単行本『新釋諸國噺』に収載された、「裸川」を含む十二篇については、以下の順序で掲載されている。なお、太宰の使用した題名、初出誌と発表年（一部）の順に記載する。



「凡例」 『新潮』一九四四年一月

〔「新潮・裸川」の前振り、後、単行本中、更に文章を追加した）

「貧の意地」 『文藝世紀』一九四四年九月 諸國はなし

（二六八五年、西鶴四四歳）

「大力」 書き下ろし 本朝二十不孝

「猿塚」 書き下ろし 懷硯

「人魚の海」 『新潮』一九四四年九月 武道傳來記

「破産」 書き下ろし 日本永代藏

「裸川」 『新潮』一九四四年一月 武家義理物語

（初出誌『新潮』での題名は「新釋諸國噺」）

「義理」 『文藝』一九四四年五月 武家義理物語

（初出誌『文藝』での題名は「武家義理物語（新釋諸國噺）」）

「女賊」 『月刊東北』一九四四年一月 新可笑記

「赤い太鼓」 書き下ろし 本朝櫻陰比事

「粹人」 書き下ろし 世間胸算用

「遊興戎」 書き下ろし 西鶴置き土産

（没年、一六九三年、西鶴五二歳）

「吉野山」 書き下ろし 西鶴文反古

（没後三年、一六九六年）

これを見るに、十二篇の配列は太宰の執筆順ではなく、出典の西鶴の執筆の順序に従っている。最初に西鶴が四十四歳時の『諸國はなし』、最後が西鶴没後三年の遺稿集からの作品を翻案したものであり、最後が西鶴の没後の遺稿とされる二篇、それも発表順にしたがつ

ているのである。この順序をもし執筆順のままで単行本としたらどうであったのだろうか。「凡例」、「新釋諸國噺」（初出「裸川」）、「武家義理物語（新釋諸國噺）」（「義理」に改題）、「貧の意地」、「人魚の海」、……となるようであるが、順序を太宰が西鶴の出典順以外に何か別の理由で変更したのか、気になる所である。これが第三の点である。そのほかに、「義理」は「裸川」と同様に、初出の題名とはきわめて大きく変更がされていることの理由について説明もなされていない。

この終戦を目前にした昭和一九年（一九四四年）は、太宰にとって極めて大事な時期であった。小児期からの肺疾は一応の平静を保っていたようであるが、東京から甲府、甲府から東京、青森へと戦火に追いかけられている日々を送っていたと言える。この時期に太宰は「女生徒」の好評を機縁に執筆依頼が爆発的に増えており、『新釋諸國噺』のほかにも、「お伽草子」「惜別」などと勢力的に仕事をしていった。加えて、戦後に発表した「パンドラの匣」の原作品とも言うべき「雲雀の聲」を一九四三年に執筆し終えていた。出版社が戦火に見舞われて、製本も完了していたものの殆んど一切を消失するというトラブルにも巻き込まれていた。この様な目が回るような時期ではあったが、太宰の執筆活動によって日本文学の光栄ある伝統が、戦争中から戦争後にかけて、一筋の連絡を保ったと言えそうではある。

この本の「凡例」の前半は先述したとおりである。「凡例」の後半についてを、もう少し詳しく言うならば、四項目の小文からなっていて、第一項目では、この凡例の前半は「初出・裸川」で「はしがき」

として用いたものであることを、一応断っている。そして、全部で二十篇くらいを書く予定にしていたが、十二篇でへたばったとしている。そして、これが自分の実力であろうとも言っている。第二項目で、西鶴の全著作から広く取材して、物語の舞台も蝦夷、奥州、関東、関西、四国、九州と諸地方にわたるように工夫したと言っている。さらに、第三項目では、本書の作者（太宰治）が東北生れであるから、「西鶴」というより、「東鶴」や「北鶴」のおもむきのあるのはやむをえないと一応西鶴に礼節を示しているようである。そして、第四項目では後述の文章（5. 太宰と西鶴にて記述する）に繋がるのである。

これらを見ると、あるいは東鶴か北鶴であった太宰が、現在は東京三鷹に在住していたので、「江戸」の話を一番目に置きたいと考えたのかも知れない。偶然にも「貧の意地」が十二篇中、四十四歳という西鶴の最年少時の作品である事に便乗して、斯かる順序に配列したのではないかも知じられる。

それにしても、単行本が「貧の意地」を先頭に置き、本来の第一作であった「裸川」を第六番目に配置した本当の理由がわからない。何故なら「裸川」は江戸ではないものの、東国相模の鎌倉を舞台にしているからである。

あくまで私見であるが、単行本中の十二篇のうち「裸川」がもっともメタフィクション性に優れた作品に仕上がっているように思える。内容についても、原材料の西鶴そして太平記の作品をよく太宰的に調理していると感じられる。本来の第一作であったわけであるから、太

宰の気持ちの入れ方もほかの作品とは桁違いであったろうと考えることができる。そして、よく読めば読むほど、本作品の内容が大真面目で清廉潔白、質素儉約をモットーとする官吏指導階級である武士階級あるいは武士そのものが如何に庶民にとって迷惑な存在であるかを揶揄して物語っていることは明白である。しかし時局柄、軍隊や軍人と武家階級と武士を同一視するものも少なくはなかったであろう。『新潮』の初出時に、このことを指摘する読者の声を作者である太宰が聞いたのかも知れない。されば、十二篇の半ばくらいの目立たぬ配置をとったとも考えることができるだろう。その故に、「初出・裸川」の「前振り部」を単行本『新釋諸國噺』の「凡例」に使用したのであるとも言える。さらに、「新釋諸國噺」というタイトルも「裸川」に変更したのであるとも考えることができる。第七番目に置いた「義理」も「裸川」と同じく『武家義理物語』から取材したもので、巻一の「死なば同じ波枕とや・大井川は命のわたり、一度に六人俄坊主」が「義理」であるが、太宰としては二番目の作目である。この作品の初出の題名は「武家義理物語（新釋諸國噺）」であったものを「義理」と改題して、七番目に配置したが、「裸川」と同様の考慮がはたらいたのではなかろうか。

#### 4. 太宰と西鶴

太宰は単行本『新釋釈諸國國噺』の「凡例」の最後部（第四項）で、

この仕事も書きはじめてからもう、ほとんど一箇年になる。その

期間、日本に於いては、實にいろいろな事があつた。私の一身上に於いても、いついかなる事が起こるか予測出来ない。この際、讀者に日本の作家精神の傳統とでもいふべきものを、はつきり知つていただく事は、かなり重要なことのやうに思はれて、私はこれを警戒警報の日にも書きつづけた。出來榮はもとより大いに不満であるが、この仕事は、昭和聖代の日本の作家に與えられた義務と信じ、むきになつて書いた、とは言へる。／＼昭和十九年晩秋、三鷹の草屋に於いて」

と、作品内作者に書かせているのである。

太宰が一九三六（昭和十）年十月から十一月までのほぼ一月間、東京板橋の東京武蔵野病院に慢性パビナール中毒症で入院加療を受けた時の主治医であつた中野嘉一<sup>17</sup>は精神科医師であると同時に、詩人歌人でもあり、『前衛詩運動史の研究』で日本詩人クラブ賞を受賞するなどの文芸評論家でもあつたが、一九八〇（昭和五五）年七月に『太宰治―主治医の記録』を宝文館出版から出した。内容の前半は太宰の治療と治療記録等の回想、後半は太宰の作品論や太宰に関する文学論などから構成されている。その後半部の半ばあたりに、「太宰と俳句」と題する小論が掲載されている。太宰の作品「ひとりゐて／ほたるこいこい／すなつばら」と三行に分けた俳句を紹介している。太宰は帝国大学入学の頃には五六人で俳諧の運座を開いたり、また朱鱗堂の号で句集を出していたことを述べている。そして彼の小説作品には、俳句的発想に基づく文章が多いことが確認されると書いている。一九四二（昭和十七）年には凡兆、芭蕉、去来の俳句短評を文芸誌に書いて

いるという。筆者も、太宰が例えば戦後の作品である「パンドラの匣」で芭蕉の謂う「かるみ」についてかなり滔々と述べている。いくつかの太宰の俳句（俳諧）作品を読んでもみると、太宰の作品は道化的な言語造型に支えられて、一行一行をたたみかけるように次々と重ねて、堪え性なくせっかちに泣くような呻くような口説きの様相をおびる印象を覚える。これはむしろ芭蕉的というより西鶴的である。太宰はこれまで西鶴については何も言っていないので筆者の単なる想像であるが、『新釈諸國噺』の執筆時には西鶴の作品を相当程度に読んでと言われているが、恐らくずっと以前より西鶴の作品を興味を持って読み込んでいたに違いないのである。

筆者は、『新釈諸國噺』のなかには確かに太宰自身が言うように西鶴<sup>18</sup>の大きさに届かないと感じる作品も一篇や二篇にきかないと感じるものの、本編「裸川」については、決して西鶴の名を辱めるような作品ではないと思える。中村三春もわずかの但し書きを付記した上で、原文の「論理的整合性への配慮がなされ」「登場人物の物語の中での関係が明瞭かつ効果的に位置づけられ」「人物の行動や事件などに性格の心理的解釈が付与されている」など、さらには「総じて太宰は西鶴をよくとらえ」「原文の勘所をよくおさえている」と太宰を評価している。これに加えて、筆者は「町人の西鶴が窮屈な武家社会について本当に述べたかったことを、数世紀の後の太宰が代りに言うこともあった」と感じている。

その上で、「太宰の語りたいことは西鶴を表面的な滑稽さに集約させてしまったようであり、西鶴への敬意・憧憬や尊敬の念などはな

い。あくまで素材としての利用に過ぎない。」と太宰にとって厳しい意見のあることは注目に値する。先述の山田晃なども、これに賛成の意を述べている。

太宰は以前から西鶴とほぼ同時代の俳人で松尾芭蕉には相当強い親近感を有しており、その一方で、この作品を発表するまで西鶴については一言も触れた事がなかったことを思うにつけ、筆者は彼らの意見に一部は賛同するものである。しかし全体にわたって賛同するには別の見地からの保留条件があることをここで改めて述べておかなければなるまい。諸家が指摘するように、単行本『新釋諸国噺』を編むにあたり、太宰自身がさらに本気で西鶴を確認するために読み込んだのは昭和十九年前後よりそう以前からではないと考える。したがって、西鶴を読み込んだ効果、西鶴による影響を調べるには、戦後の太宰の諸作品を検討しなければならないであろう。たとえば、昭和二十年十月から『河北新報』に連載小説として発表された「パンドラの匣」には、西鶴の説話様式の手法がかなりの程度に用いられていると感じることが出来る。そして、太宰の俳諧行為は芭蕉などではなく本来西鶴の属していた檀林派により親和性が強いと感じているが、今ここでこれを論じることはいらない。

かかる意味から、今後はその観点から戦後の太宰作品をもう少しきちんと見直してみたい。そして西鶴に対してあくなき憧憬の念をいだいていたと言われる織田作之助の作品などとの比較検討を行ってみるべきと考えている。

## 5. 韜晦と道化、そしてジツドからの影響

太宰が韜晦と道化の作家であると評したのは中村三春である。彼が自著『フィクションの機構』の中で、主として取り挙げた「道化の華」にしても「人間失格」にしても、太宰のメタフィクション性を遺憾なく発揮した作品であると言ってよい。その詳細を述べるのは控えたいが、中村は太宰のメタフィクション性の発露の根底には彼の韜晦とアイロニー的言説をツールとした道化が顕在化した作品にあると考究しているようである。

いまここで「初出・裸川」のテキストを前にして、作品の出来の云々を取り敢えず不問にして考えてみるならば、これによって、改めて読者は太宰のインターテクスチュアリティ操作による西鶴の指定した、そして『太平記』の指示した虚構の物語を再確認することとなる。いわゆる自己言及部である「前振り部」が加えられているので、作品の「本体部」のフレーム化は完成していると見る。とくに「前振り部」で、この作品の由来であるとか、西鶴の紹介をすませ、その上で、「本体部」の内容について耳を傾けることを読者に要求する。そして、「本体部」のテキスト中にも時々作者の自己言及的言説が挿入される。これら自己言及的言説の開示はテキストの筋の流れの現実性を仮構するトリックとして使用された手法である。

さらに、虚構内虚構の手法を使用して、そもそも青砥という主人公の人物査定をしたり、浅田の来し方を知らせたり、浅田の仲間であった者のひとりが、浅田の行動言動に反撥、反省して親孝行に励み後に

執権時頼に召し抱えられるに至る人物を配置したりして、物語の筋の進行をスムーズにしたり、物語に彩りを添えるなどの効能を遺憾なく發揮しているのである。これらの言説は、従って、読者は作者のテキストの構成についての策略に率直に弄せられればよいと言明しているのである。ここに中村の言う、読者はテキストとの共犯関係・共謀関係が成立するのである。この共犯・共謀関係によって、読者はむしろ積極的にテキストの中の筋立ての真实性を保証する側に変貌するのである。

この観点から次に「単行本・裸川」を見てみよう。「本体部」を後に据えた自己言及部、すなわち「前振り」部が消失した（ほかへ移動した）ので、一見身軽くなったように思える。読者はその分手軽に本体部の本文に入りこむことが出来る。実は「前振り」部は消失したのではない。単行本『新釋諸國噺』の冒頭の「凡例」として改めて利用されているのであるし、そもそも単行本全体を読む場合に一応は目にいれているのであれば、完全に「前振り」の自己言及部が消滅したわけではないのであるというものの、読者に与える印象はこれが「単行本・裸川」の本来の前振りの役割を果たしているはずであるとは感覚的には了解できないであろう。加えて、本体部の「自己言及的」言説が太宰の道化と韜晦の手段としての機能を果たしていることには、時代に振り回された太宰の姿を思う時、複雑な感興を覚えるのは筆者だけであろうか。

以上は以上として、そもそも太宰はジッドやスタンダールとドストエフスキー、更にはニーチェに強く影響を受けたと言われている。と

くにジッドの『ドストエフスキー論』<sup>19</sup>を読んで、作家を志したとも言われているとは中村三春の論である。ドストエフスキーはジッドをして「心理研究の上で私に何事かを教えた唯一の人である」と言わしめたという。ジッドが強く影響を受けたスタンダールやニーチェに比してもより大きな影響を受けたという。ジッドはドストエフスキーはより複雑に心理的陰翳の描写を極度に推し進めたと中村三春のジッド論を進めている。そして人間の知性が、常に悪魔的であることをドストエフスキーが述べていることに注目していた。ニーチェが自我の肯定を提案し、そこに生の目的を見るならば、ドストエフスキーは諦観を提案する。すなわちニーチェが絶頂を予感するところに、ドストエフスキーは破滅を予見するのである。ここにジッドはニーチェの限界とドストエフスキーの可能性を評価するのである。ドストエフスキーの諦めが決して消極的ではないことに注意すべきであるというのである。

以上のような事は何を意味しているかを言うまでもないだろう。太宰はドストエフスキーとジッドによって本格的な作家を志したと言っている。筆者はこれまでもドストエフスキーについては種々論じているので、ここではジッドについて少し論じてみたい。

ジッド自身がロマン（Roman、小説）と称した唯一の作品『贗金（くわ）』（*Les Faux-monnayeurs*）を著わしたのが一九二五年である。そして関連するこの小説の創作ノート『贗金つくりの日記』が一九二六年に刊行された（ちなみに、太宰が小説を書きはじめたのが、弘前高等学校（旧制）の学生時代の一九二八年頃である）。主要登場人物



である作家エドゥアールによる構想中の小説として『贗金づくり』という同名の作品内作品が登場し、その書きかけの断片やエドゥアールの日記なども挿入しつつ、ジッド自身の文学論を反映した論も語られている。エドゥアールの小説論の核心は、現実の世界と、それについてのわれらが作り上げる再現との間に生じる疑問との対決である。そして発せられる言説は、明らかに「自己言及的」にこの『贗金づくり』の構想や構築そのものを指し、これを種々の側面から説明するものである。これらの言説は小説の言説自体の内容と小説の創造についての言説が並行して述べられるものである。謂わば、典型的な「メタフィクション小説」であると言いきえる。

パトリシア・ウォーによって、「メタフィクションの最小公分母は、フィクションの創造とフィクションの創造に関する陳述とを同時におこなうことである」と定義する小説作品に名付けられたものであるとするならば、太宰の作品の多くはまさにこの定義に合致するであろう。

作品「裸川」は清廉潔白で厳格な武家官僚が滑川で落とした僅かな金子を大騒ぎして人足達に拾い集めさせ、この時に不正を働いた人足を懲らしめることを物語の内容とするものであるが、同時にこの物語を語る作品内の作者が自分自身が作る作品の内容や構成に関して注釈やコメントなどを随時に加えているのである。これは小説の内容の創造と小説創造に関する陳述を同居させて、道化と韜晦の手段に用いた部分が大きいと思われる「メタフィクション小説」の定義に完全に当てはまるのである。

一体に太宰の作品はメタフィクション作品であると言つてよいと「道化の華」や「人間失格」を解析した中村三春も言う。さらに、太宰も属している「無頼派」のひとりである織田作之助を解析した筆者は今回の解析の結果、中村に賛同するものである。織田がこの「メタフィクション」の手法を学んだのは、恐らくスタンダードである<sup>(20)</sup>。一方、太宰は主としてジッドであつたというのが、これまでの解析で得られた筆者の印象である。

とは言うものの、単行本『新釋諸国噺』に収載された十二篇のすべての作品の中で「メタフィクション的」作品として評価できるものは、論者の見たところ、「裸川」のほかに、数篇を数えるだけである。さらに、西鶴の原作をインターテクスチュアリティの手法で十二分にわが物とすることができた作品も「裸川」を除けば、そんなに多くはなさそうである。ただし、作品一つ一つを取り挙げて云々する紙面的余裕はないので、これ以上は述べない。

## 6. まとめ

一九四五年一月、生活社から出版された十二篇の短篇小説を収載した単行本『新釋諸国噺』の作品のうち、六番目の「裸川」については、丁度一年前の一九四四年一月号の『新潮』に掲載された「新釋諸国噺」との題名で書かれた作品であり、後者が初出である。しかし、この作品については、初出のものと単行本のものでは、その題名は大きく変わり、発表された順序を無視して、単行本に収載された順序が十二篇中六番目に配置されている。くわえて、初出時の前振り部

（作者は「はしがき」と称している）が取り扱われ、この部が単行本全体の「凡例」の前半部として使用されている。しかし、本体部については初出形と単行本形とは全く同じである。本来ならば、この作品についてはやはり先頭に配置すべき作品であったと考えられる。

太宰の「メタフィクション的」志向は、彼が作家を志すに至る時点で読みこんでいたジッドらによるところが大きいと考えるが、作品「裸川」では完成の域に達していると言えよう。ただし太宰は、この「メタフィクション」の手法を、太平洋戦争の戦時下における軍閥政権下での彼の道化と韜晦に応用したものであると言つてよい。

西鶴との関連で述べるとするならば、諸家が指摘するように、太宰が「新釋諸国噺」を編むにあたり、西鶴作品を集中的に読み込んだのは、この書に集約された作品を書いた昭和十九年前後よりそれほど以前からではないだろう。したがって、西鶴を読み込んだ効果と西鶴による影響を調べるには、むしろ戦後の太宰の諸作品を再検討して見直してみたい。さらに、太宰と同じく無頼派の作家であり、西鶴に対してあくなき憧憬と尊敬の念をいだいていた織田作之助の作品などと比較検討を行うべきであろうと考えている。（完）

## 〔注〕

- （1） 中村三春「『道化の華』のメタフィクション構造」『日本文学』十一巻、一九八七年十一月、『人間失格』における虚構形式の論理——『語り』のダブルバインド——『弘前大語文』十三号、一九八七年三月、『フィクションの機構』ひつじ書房、一九九四年五月。
- （2） 太宰治「新釋諸国噺」「新潮」一九四四（昭和十九）年一月號（初

出）。「裸川」（「新釋諸国噺」の題名と内容の一部を変更）、『新釈諸国噺』一九四五（昭和二十）年一月、生活社、所収。

- （3） 太宰作品の一般的なスタディ・ツールとして、『国文学・太宰治必携』、学燈社、一九八〇年七月。『別冊国文学・太宰治事典』、学燈社、一九九四年十月。『太宰治作品研究事典』勉誠出版、一九九五年十一月。『太宰治大事典』勉誠出版、二〇〇五年一月。などがある。

- （4） 本研究の先行研究として、前田秀美「遊興戒」「猿塚」論『太宰治研究』二〇〇三年六月、木村小夜「井原西鶴と太宰治——昭和一〇年代・西鶴再評価の中で」、『太宰治研究』十二号、二〇〇四年六月、勝原晴希「二人の諸国ばなし——井原西鶴と太宰治」、『江古田文学』、二〇〇二年十一月、南陽子「太宰から西鶴を読む——「義理」をめぐる悲喜劇」、『近世文芸研究と評論』二〇〇二年十一月、佐藤隆之氏「太宰治『新釈諸国噺』、『解釈と鑑賞』一九九二年十月。山田晃「西鶴と現代作家」、『国文学解釈と鑑賞』（西鶴特集号）、一九五七年六月。

- （5） 高田知波「猿塚」——〈代行〉と〈代用〉、喪失と解放、『太宰治研究』二〇〇三年六月。

- （6） 小泉浩一郎「『新釈諸国噺』論——「大力」「裸川」「義理」をめぐる」、『日本文学』一九七六年一月。

- （7） 安藤宏「『新釈諸国噺』論、『資料と研究』二〇〇五年三月。この論中、『新釈諸国噺』の十二篇の西鶴モノが「闊達な笑いを含んでいた」ことを評価しつつも、「パロディの精神を組みこめなかった作品であり、それは太宰の文学的方法が戦時下の文学的課題を文芸復興期に接続しえなかった限界を示すと述べている。文学的課題という興味深い論点を指摘している。

- （8） 宮本裕規子「西鶴と太宰治『新釈諸国噺』——「猿塚」を中心に」、『国文目白』四十九号、二〇一〇年三月。
- （9） 富士昭雄、広嶋進校注・訳『井原西鶴集』④（全4冊）（新編日本古典文学全集69）、小学館、二〇〇〇年八月。ここには「武道傳來記」「武家義理物語」「新可笑記」が納められている。太宰は「武家義理

物語」の中の「我が物ゆゑに裸川」を参照して、彼なりの「裸川」を著わした。

- (11) 井原西鶴は「我が物ゆゑに裸川」を執筆するにあたり、『太平記』巻第三十五「北野通夜物語事付青砥左衛門事」を種本にした。『太平記』では、青砥は理想の武士像として描かれているのに対し、西鶴は武士階級の窮屈な人間関係はかなり滑稽化して戯画化しようとしているのである。太宰はこれをさらに徹底的に戯画化したものと考えることが出来る。なお、『太平記』に記載された青砥およびその周辺の人物に関するエピソードについては、太宰も利用できるものは利用しているようである。太宰のインターテクスチュアリティ的手法についてを学ぶに当り、これら三者を比較検討することで大変有用な知見が得られると思われる。

- (12) メタフィクションについては、以下の諸本を参考にした。パトリシア・ウォー著、結城英雄訳『メタフィクション…自意識のフィクションの理論と実際』、泰流社、一九八六年七月、ジェラルド・ジュネット著、花輪光、和泉涼一訳『物語のディスクール——方法論の試み』(Discours du récit in Figures, III par Gérard Genette, C éditions du Seuil à Paris, 1977) 水声社、一九八五年八月。異孝之『メタフィクションの謀略』筑摩書房、一九九三年十一月。佐々木敦『あなたは今この文章をよんでいる——パラフィクションの誕生』慶應義塾大学出版会、二〇一四年九月。および、中村三春『フィクションの機構』注(一)と同じ。

- (13) フロベール著、生島遼一訳『ボヴァリー夫人』(Gustave Flaubert *Madame Bovary*, 1857) 新潮文庫、一九九七年五月。

- (14) 本稿では詳述は避けたが、西鶴の「我が物ゆゑに裸川」一文惜しみの百しらず——夜のたいまつは心の光」は『太平記』巻三五「北野通夜物語」付・青砥説話」からの翻案であるとされる。

- (15) 池内輝雄「裸川」論——メディアとの相関——、山内詳史編『太宰治研究』11 和泉書院、二〇〇一年六月に所収。

- (16) 浅田高明「太宰治の「カルテ」」文理閣、一九八一年一月。著者の

浅田は肺結核専門医で、太宰文学の研究家である。彼は太宰の『パンドラの匣』を読んだことが契機となり、太宰の一生を通しての健康状態を分析研究した、と同時に多くの太宰関連の評論を発表した。ちなみに、『パンドラの匣』は、昭和二十年十月から『河北新報』に連載小説として連載された。

- (17) 中野嘉一「太宰治と俳句の世界」『俳句』一九八一年八月、所収は。『太宰治——主治医の記録』宝文館出版、一九八〇年七月。著者の中野は太宰が重度のパビナル中毒で東京武蔵野病院に強制入院時の主治医で精神科医師であった。太宰の死後に、多くの太宰関連論文を書く。

- (18) 井原西鶴論については以下を参考にした。織田作之助「西鶴新論」(修文館、一九四二年七月)、水田潤「西鶴論序説」(桜楓社、一九七三年五月)、有働裕「西鶴諸国はなし」論序説」(愛知教育大学研究報告)四十五号、一九九六年三月)、森山重雄「咄の伝統と西鶴」『封建庶民文学の研究』、三一書房、一九六〇年、など。

- (19) アンドレ・ジッドに関しては以下を参照した。ジッド著、川口篤訳『贗金〇〇〇』上・下 (André Paul Guillaume Gide, *Les Faux-monnayeurs*, 1925) 岩波文庫、一九六二—六三年。アンドレ・ジッド著、寺田透ほか訳『アンドレ・ジッド全集』第一四巻、新潮社、一九五一年四月。アンドレ・ジッド著、武者小路実光ほか訳『ドストエフスキイ、オスカー・ワイルド、モンテーニュ論、モンテーニュに倣いて、汝もまた……』(『ジッド全集』六)、角川書店、一九五八年一月。大場恒明「アンドレ・ジッドのドストエフスキイ受容に関する覚え書(一)(二)」『日本女子大学紀要文学部』二十九号、三〇、一九七九年、八〇年。成谷麻理子「ジッドの「ドストエフスキイ」について」『フランス文学語学研究』二十八号、二〇〇九年。

- (20) 織田作之助のメタフィクションについては、拙著であるが、以下を参照してほしい。北野元生「戦時中のメタフィクション——織田作之助の「清楚」をめぐって——」、『京都語文』二十五号、二〇一七年十一月。全「織田作之助におけるメタフィクションの原点——デビュー

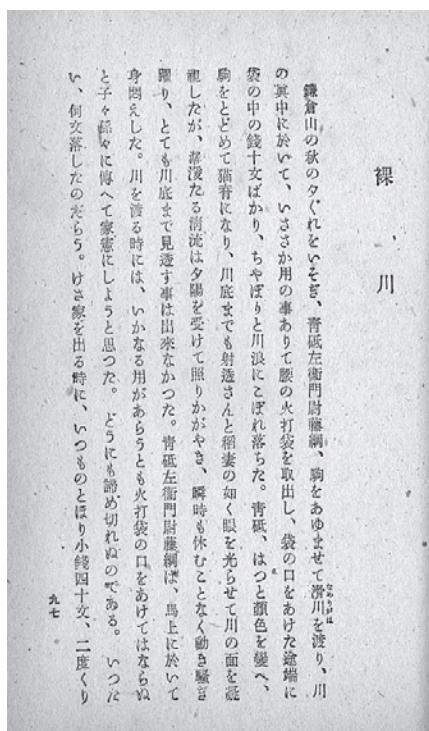
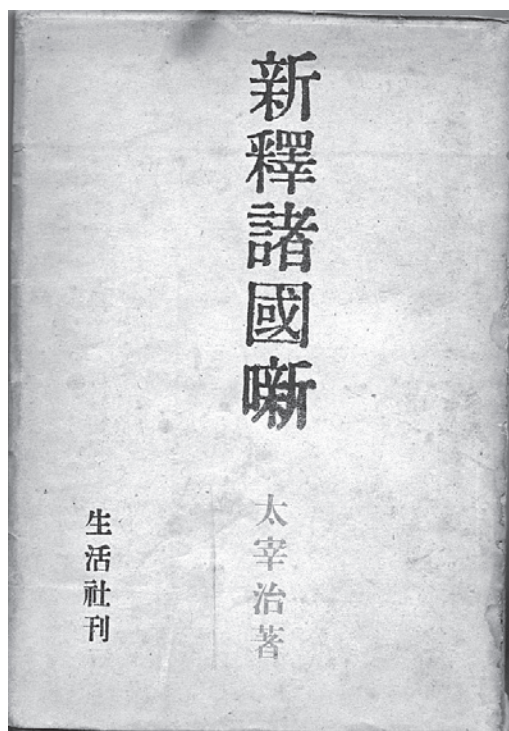


作品、小説「ひとりすまふ論」——、『京都語文』二十六号、二〇一八年十一月。

(きたの もとお 佛教大学研究員)  
(指導教員…三谷 憲正 教授)  
二〇一九年九月三十日受理



附図① 《初出誌『新潮』(一九四四年一月號)における最初の頁》



附図② 《単行本『新釋諸國噺』(生活社、一九四四年十月)の表紙と収録された「裸川」の最初の頁》